

## LA NOVELA ARGENTINA EN BUSCA DE UNA TRADICIÓN: EL CASO DE MANSILLA

Javier de NAVASCUÉS  
Universidad de Navarra

El primer propósito de este trabajo es poner de relieve una serie de datos que nacen de la diferente actitud que, poco a poco, se va instalando en la mente del narrador argentino a partir de los años cuarenta, época de textos fundamentales como *La invención de Morel* (1940), *Ficciones* (1944) y *El aleph* (1949), *El túnel* (1948), *Adán Buenosayres* (1948) o *Bestiario* (1951). La importancia de los textos mencionados, para la narrativa argentina e hispanoamericana en su conjunto, es tal que, si los sumásemos a otros nombres fundamentales (Arlt, Macedonio, Silvina Ocampo, etc.), no sería exagerado afirmar que, sin Argentina, la evolución del género en Hispanoamérica hubiera sido de otro modo. Además, a partir de estos años el escritor argentino va a empezar a sentirse heredero de una tradición narrativa lo suficientemente fuerte como para adherirse a ella, sin perder de vista por otra parte el cosmo-politismo que ha caracterizado la producción literaria en el Río de la Plata.

Ahora bien, el escritor contemporáneo, una vez reconocidos sus orígenes inmediatos, ha tratado también de entender su tradición histórica y literaria dentro de una historia más remota. Naturalmente esto ya no resulta nuevo. La generación del Centenario de la Independencia trató de presentar un pasado literario argentino acorde con los tiempos de optimismo nacionalista que entonces se vivían. Leopoldo Lugones en *El payador* propugnaba una tradición estrictamente argentina, la gauchesca, con un libro canónico, el *Martín Fierro*. Las novelas y cuentos de Güiraldes, Lynch (o incluso el *Zogoibi* de Larreta) se explicarían entonces como una evolución de lo que ciertos escritores consideraban lo propiamente nacional. Pero esta corriente ya mostraba síntomas de agotamiento a finales de los veinte y, como Borges observaba en su artículo "El escritor argentino y la tradición", existían contradicciones internas en los planteamientos de aquellos que defendían la extrema singularidad del género. La presunta naturalidad de la poesía gauchesca, según la lectura borgiana, no era real, porque la acumulación de localismos obedecía a una voluntaria búsqueda de lo diferente, propósito ausente en la poesía popular. "El culto argentino del color local", concluía Borges, "es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo" (221). La verdadera tradición del escritor argentino no se encontraba en el pobre color local sino en toda la historia lite-

ria universal. No obstante, si bien se mira, esta conclusión responde y a la vez esquiva la cuestión principal. Si la literatura que pesa sobre el escritor argentino es toda la que tiene algún valor, con independencia de su origen nacional, ¿por qué no considerar entonces a la más próxima si esta tiene interés? La falsedad que Borges veía en los gauchescos no impide que existan más adelante en su país otros textos que creen una tradición, textos verdaderamente canónicos.

Así como en la Argentina y Uruguay, la novela histórica de tema decimonónico conoce hoy un auge excepcional, de la misma forma los escritores han traído a colación la presencia de sus padres literarios, algunos de ellos muy lejanos. Serían los casos de Arlt y Nalé Roxlo con *El escriba* de Pedro Orgambide, Lugones *Un poeta nacional* de C.E. Feiling, o de Sarmiento y *El amigo de Baudelaire* de Rivera, sin olvidar las últimas biografías noveladas sobre este prócer que se vuelve a poner de moda en su país, sobre todo a costa de sus devaneos sentimentales: *Cuyano alborotador* de José I. García Hamilton, *La ingratitud de Sarmiento* de Juan C. Casas, o *Aurelia Vélez. La amante de Sarmiento* de Araceli Bellotta, por ejemplo. No obstante, me fijaré en la huella que ha dejado un libro fundador de la literatura argentina, *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) de Lucio V. Mansilla (1831-1913), sobre dos novelas significativas de los años ochenta y noventa: *Ema la cautiva* (1981) de César Aira y *La pasión de los nómades* (1994) de María Rosa Lojo. La pervivencia de este libro en novelas recientes viene a ser un síntoma de la idea de tradición propia que tienen los narradores argentinos de la actualidad.

### *Una mirada descreída hacia el pasado*

Esta actitud, sin embargo, choca con la exhibida por la mayoría de los escritores rioplatenses de la generación de los años veinte o cuarenta. Basta pensar en la borgiana relación de amor-odio con el *Martín Fierro*. Aunque Borges ensalzaba los folletines de Eduardo Gutiérrez, no dejaba por ello de poner en remojo sus opiniones sobre autores particulares a la hora de enjuiciar toda la historia literaria de su país:

Qué se puede decir de una literatura que me tiene a mí como un escritor vertido a numerosos idiomas... Eso es vergonzoso ¿no? Ni hablar de la historia de la literatura argentina que consumó Ricardo Rojas, que es más larga que la literatura argentina (Braceli, 72).

Cortázar no se desmarcaba demasiado de estos juicios cuando, en declaraciones a Luis Harss, afirmaba lo siguiente:

En un país donde hay una rica tradición literaria y, por lo tanto, el lector corriente pasa a lo largo de su evolución cultural por toda la historia de su propio idioma, como puede ser el caso de España, Francia o Alemania, la sensibilidad estilística, la exigencia auditiva y formal son muy elevadas. Pero en la Argentina estamos privados de todo eso (287).

Para Cortázar los escritores de su generación no poseían una historia literaria fuerte, pero eso no quería decir que no se estuvieran poniendo los pilares de una tradición de gran influencia en el continente (los escritores de los años cuarenta y lo fantástico rioplatense), y que el mismo Cortázar no se sintiera llamado a participar de esa misión: "Estamos construyendo un nuevo idioma", escribe en 1949 respecto de *Adán Buenosayres* de Marechal. Y concluye: "Para Marechal quizá sea un arribo y una suma; a los más jóvenes toca ver si actúa como fuerza viva, como enérgico empujón hacia lo de veras nuestro. Estoy entre los que creen esto último, y se obligan a no desconocerlo" (30). La reivindicación de una obra que fue rápidamente desterrada del gusto oficial, como fue el caso del *Adán Buenosayres*, va de la mano de la crítica del canon oficial argentino. Todo esto no quiere decir que a Cortázar no le interesara "lo de veras nuestro". Le ocupa, le interesa la búsqueda de un lenguaje propio que construya una tradición a partir de su generación ("los más jóvenes", declara refiriéndose oblicuamente a sí mismo y sus contemporáneos). Pero toda posibilidad de encuadrarse a partir de una base nacional anterior es denostada directamente. Efectivamente, en *Los premios* (1960) Cortázar caricaturiza en ciertos pasajes la obra de Güiraldes por su falso telurismo y su inanidad, por su falta de relación con los cauces que a él le importan en ese momento: el coloquialismo, la metafísica, lo fantástico. Y por aquellos años, al escribir sus cuentos puede no tener en cuenta sus antecesores nacionales, desde Holmberg y Juana Manuela Gorriti a Lugones. Pero, después de él, es inevitable que los narradores argentinos tengan en cuenta, para adherirse o distanciarse, libros como *Bestiario*, *Las armas secretas* o *Final del juego*.

Cortázar está presente ya en los narradores más destacados de los sesenta y setenta, como es el caso de Abelardo Castillo. En un relato de título tan cortazariano como "Los ritos", Castillo refiere la historia de un típico intelectual de la época, tan lúcido como cínico, que tiene una aventura con una frívola burguesita mientras sigue patéticamente enamorado de una jovencita a la cual desfloró hace mucho tiempo. Esa mujer, llamada con ironía Virginia, es una especie de Maga, inculta, inocente, sencilla, cuyo recuerdo obsesiona al protagonista en medio de monólogos de una sintaxis deslavazada.

Sin deseos de exhaustividad, podríamos mencionar otros nombres. La marca de Cortázar se despliega en Elvira Orphée, David Viñas, Haroldo Conti, Enrique Medina, Daniel Moyano o incluso autores más cercanos en el tiempo como César Aira y su "Cecil Taylor" que es una parodia de "El perseguidor", Sylvia Iparaguirre y Juan Forn<sup>1</sup>. Y todavía se encuentran rastros de "Las babas del diablo" en un recentísimo relato como "Agujeros negros" de Lázaro Covadlo: un hombre perdidamente enamorado de su mujer tiene una discusión con ella en el crucero en donde están viajando. Al bajar a tierra,

ambos se separan y él entra en un cine X. Entonces descubre que en la película que está viendo los protagonistas son su mujer y él mismo en el barco. Y después su mujer consuma el acto sexual con un hombre que resulta ser el primer marido de ella. El relato concluye con el odiado rival guiñando el ojo al protagonista aterrado desde la butaca.

Lo mismo que se afirma de Cortázar, se puede añadir, corregido y aumentado, en el caso de Borges. Si Gombrowitz instaba a los escritores argentinos a que matasen a Borges era porque ya preveía entonces que el autor de *Ficciones* se habría de convertir en el fecundador de una tradición aborrecible para el polaco. Hoy día la impronta borgiana es imposible de esquivar en un país que mitifica a Borges hasta el delirio. Su influencia abarca detalles tan diversos como los modos de urdir las tramas o la utilización del adjetivo denso y significativo<sup>2</sup>.

Junto a Borges se ha tendido, por otra parte, a presentar a Roberto Arlt como su contrafigura. Esta visión, que hunde sus raíces históricas en el canon de la revista *Contorno*, permite seguir una línea de admiradores de la literatura exasperada y genial de Roberto Arlt: desde Bernardo Kordon a Ricardo Piglia. Arlt representa, junto a Borges y Cortázar, el referente inexcusable para la renovación del cuento y la novela modernos del país.

De todas formas, los narradores más valiosos en la actualidad no siguen una estela determinada, sino que combinan elementos de uno u otro escritor, o bien, añaden rasgos de otros maestros (Macedonio Fernández, Marechal, Bioy, etc.). En definitiva: se está creando a partir de una historia literaria que manifiesta síntomas más que sobrados de solidez en la medida en que genera textos originales desde dentro de esa tradición. "Hoy subsisten en lo que se refiere al cuento argentino, tres presencias gigantescas, que son las de Arlt, Borges y Cortázar: pero no se es ya arltiano, borgeano o cortazariano" (Lagmanovich, 247).

### *Dos novelas significativas de los años ochenta y noventa*

Así pues, la eclosión de estos autores en el canon argentino obliga, de entonces en adelante, a escribir de acuerdo o en contra de ellos, en una sucesión histórica de deudas, parodias, homenajes. Pocas novelas de los años cuarenta exhibieron una reescritura valorativa de la historia literaria nacional, si exceptuamos el ya mencionado *Adán Buenosayres*<sup>3</sup>. En cambio, durante las dos últimas décadas, el vuelco es notable. La principal razón, aunque quizá no sea la única<sup>4</sup>, estriba en la difusión internacional de Borges o Cortázar que contribuyó a la constitución progresiva de un canon en torno a estos y otros escri-

tores, así como a la profundización en la historia literaria anterior. Las novelas de Aira *Ema la cautiva* (1981) y Lojo *La pasión de los nómades* (1994) son fruto de esto último.

*Ema la cautiva* condensa en su título la doble mirada (local y cosmopolita) que establece el escritor argentino. Sin abandonar la referencia culturalista<sup>5</sup>, rescata un tema enraizado en la historia y en la literatura nacional: el de la cautiva, personaje asociado a las desventuras coloniales de Lucía Miranda y al poema de Echeverría.

*Ema la cautiva* comienza, en pleno siglo XIX, con el viaje de una columna de soldados argentinos por la Pampa. El protagonista, al parecer, es un ingeniero francés que va con ellos llamado Duval. Sin embargo, tras llegar a su destino, el fuerte de Azul, éste no vuelve a aparecer en la narración, que va a seguir las peripecias de Ema, la amante de un soldado de la guarnición y que será cautiva de los indios. Hasta la llegada de Duval a Azul, el relato tiene un aire existencial, al demorarse en la angustia del extranjero frente a las atrocidades de los soldados que lo acompañan. Pareciera como si el modelo del libro fuera aproximándose al clima de *El desierto de los tártaros* de Dino Buzzati. Sin embargo, los acontecimientos se vuelven cada vez más extraños, incluso grotescos, desde el instante en que se alza la fortaleza gigantesca e inverosímil en medio de la Pampa. Al llegar al final del camino, en Pringles, los militares sacan en yuntas de bueyes un cargamento de dinero falso, manufacturado por ellos mismos y con la efigie de su propio coronel. En principio, el dinero servirá para comprar a los indios y que estos dejen de llevar a cabo sus malones. No obstante, en una incursión de los nativos, Ema es capturada y llevada a vivir con ellos. Los indios resultan ser unos refinadísimos personajes que se van de vacaciones a unas islas pampeanas que más parecen del Danubio por la mezcla de feracidad y humanización con que están imaginadas. Gustan también de criar faisanes y llevan un ritmo de vida más propio de una corte europea que de unas tolderías americanas. Cuando Ema regresa junto a los blancos, decide montar un granja gigantesca de faisanes que habrán de poblar la Pampa. Los faisanes se reproducen "in vitro" mediante técnicas depuradísimas aprendidas junto a los indios. La novela concluye poco después.

Pudiera parecer una novela humorística; no lo es, al menos en el sentido corriente del término. Entre los muchos discursos pseudofilosóficos que inserta Aira (coincidiendo en esto, una vez más, con Mansilla), algunos aluden a la melancolía innata de los indios. "La melancolía les enseñaba a caminar, y los llevaba muy lejos, al final de un camino. Y una vez allí, habían tenido el valor supremo de mirar de frente a la frivolidad, y la habían aspirado hasta el fondo de sus pulmones" (149). Ciertamente los indios son más civilizados que los blancos. La primera parte del libro se justifica, precisamente, por la

insistencia en mostrar la ferocidad de los soldados argentinos. Pero en los indios se trata de un concepto de civilización asociado a una visión tan pueril como indiferente hacia las cosas. La invención del dinero falso (parodia transparente de la inflación argentina) es tradicional en los indios y los blancos no hacen más que copiar la idea. Sin embargo, estos no dan valor alguno al dinero. Sólo juegan con él por su valor estético. De la misma forma, crían faisanes, pero no por motivos pecuniarios como Ema. Esta ausencia de intereses prácticos los hace más vulnerables, a la vez que los califica de herederos de una cultura más antigua y que está en proceso de extinción. No son sádicos como los blancos: la experimentación con faisanes que introduce Ema es sencillamente horrible. Por el contrario, su sentido de las cosas excluye el regodeo en la violencia, aunque también pueden ser violentos. Su infantilismo les presta una suerte de inocencia que, al mismo tiempo, les lleva a la perpetua curiosidad. El indio come toda clase de manjares: faisanes, becadas, codornices, perdices, e incluso un raro y gigantesco pez rosado. Sin duda Aira está parodiando a Mansilla cuando el coronel exaltaba las delicias culinarias de los ranqueles y quería comportarse como ellos en la mesa: "Me sirvieron" —escribe— "un churrasco grande, succulento, chorreando sangre, a la inglesa. Me lo comí todo entero, quemándome las dedos... como se estila en esta tierra" (299).

El deseo de probarlo todo lleva a los indios de Aira a observar con sumo interés las evoluciones de dos manatíes copulando y, después, a beber el agua en donde han estado los animales. En el fondo, se comportan con esa frívola curiosidad que caracteriza al mismo coronel Mansilla, que se vanagloria de probar mejores tortillas en el desierto (hechas con huevo de ñandú, ni más ni menos) que en Buenos Aires o en París<sup>6</sup>.

Los blancos argentinos también imitan a los indios en el aspecto gastronómico. Ellos, ciertamente, no le hacen ascos a la vizcacha, a diferencia del francés Duval, que acaba vomitándola. Que sea un francés, un heredero de la tradición gastronómica europea más distinguida, y no un inglés, por ejemplo, el viajero que imagina Aira no es fruto de la casualidad<sup>7</sup>. Duval no puede adaptarse a los usos americanos y por eso sólo acepta la cocina europeizada del fuerte. Pero los blancos argentinos tienen más en común con los indios, ya que pueden comer de todo. Tal vez César Aira esté pensando en mostrarnos al criollo como un ser que viene de una cultura híbrida, que imita tanto al europeo como al indio. El hecho de que la protagonista se llame Ema nos hace pensar de inmediato que el autor tiene una conexión íntima con ella (recordemos el "Madame Bovary c'est moi!" de Flaubert). Tal vez esa conexión provenga de una noción peculiar de la cultura argentina: esta se identificaría con la caracterización trasplantada de la mujer, blanca que habita entre indios y que adopta costumbres europeas creyéndolas americanas...

*La pasión de los nómades*, la novela de María Rosa Lojo, quedó finalista del Premio Planeta Argentina 1992-93 y fue publicada en 1994. Comienza con la presentación de Rosaura dos Carballos, una hechicera gallega hija del hada Morgana y ahijada del mago Merlín. La atmósfera inicial quiere recordar el mundo maravilloso de la literatura de Álvaro Cunqueiro. Sin embargo, pronto Rosaura convence a Merlín para que ambos viajen a la Argentina con la excusa de que el Viejo Mundo resulta muy aburrido. Se instalan en Castelar, un municipio del gran Buenos Aires. Allí conocen al fantasma de Lucio Victorio Mansilla, quien, enseguida, toma la palabra en el texto y redacta entusiasmado unas nuevas cartas a su amigo Santiago Arcos, dándole cuenta de sus nuevos conocidos y del planeta posmoderno que le ha tocado conocer en su regreso al mundo de los vivos<sup>8</sup>. Pronto Lucio siente la comezón de la aventura y, con la compañía de Manuel Peña, su edecán, y de Rosaura y Merlín, emprende una segunda excursión a los lugares donde se hallaban las tolderías ranquelinas. A lo largo del itinerario, Mansilla se va encontrando con personas reales y vivas (el historiador Mayol Laferrère) y con otras algo más fantasmales, sobre todo conforme se acercan al final del recorrido (su hermana Eduarda, el emperador Aurelio I de la Patagonia, la china Carmen...). Los diálogos que mantiene Mansilla con sus viejos conocidos son cada vez más desalentadores. Una de las primeras desventuras del coronel es comprobar que su nombre no figura entre los grandes de la literatura argentina. Mansilla, siempre tan ególatra, sufre aquí, en manos de la autora, uno de los primeros ajustes de cuentas. Con ironía Lojo hace decir a su resucitado:

Yo me llamo Lucio Victorio Mansilla, y escribí *Una excursión a los indios ranqueles*, un libro que nunca podrá ser la Biblia de nadie, lo cual es, quizá, uno de sus mayores méritos (131).

La siguiente decepción de Mansilla le espera en el chasco que se lleva al ser rechazado por Rosaura. Enamorado como un jovencito, Lucio pierde la cabeza por la hechicera sin advertir que él ha adoptado una consistencia material de la que carece Rosaura, que es tan sólo espíritu. En realidad, ella va a desaparecer de la vista de Lucio, yéndose a vivir con los espectros de los indios, quienes, además, acaban manteniendo un cónclave con el héroe en donde le acusan de haberlos traicionado y de haber faltado a su palabra. Aunque de una forma distinta a la de Aira, Lojo vuelve a invertir el tema tradicional de la cautiva cuando Lucio reprocha a los ranqueles el haber capturado a Rosaura. Entonces el cacique Mariano Rosas le responde:

No está cautiva. Siempre nos perteneció, aunque los tiempos se oscurecieron (...) La Antimagüén, la Doncella del Sol, estaba presa del frío en el reino del Oeste. Ahora ha vuelto a nosotros y se calentará la tierra (184).

El final del viaje es amargo, tal vez demasiado amargo para Mansilla. La mujer europea no se ha aindiado (como la protagonista del cuento de Borges

"Historia del guerrero y la cautiva"), sino que en realidad se ha reintegrado a sus raíces culturales. Parece decirse que de esta forma ha cumplido un viaje que Mansilla no se ha atrevido a realizar en toda su radicalidad. El protagonista pierde el amor, objetivo repentino e inesperado de un itinerario proyectado inicialmente para sacudirse el aburrimiento y recordar pasadas glorias. Y, más aún, su amada se va a vivir con los derrotados, con los ranqueles. Con ellos se queda su corazón. La simpatía que Mansilla manifestó hacia los indios tenía también sus carencias, como la misma novela se encarga de revelar. Así pues, una explicación de este final residiría en la distancia que se quiere marcar con la idea tópica de un Mansilla defensor absoluto y desinteresado de los ranqueles. Pero también conviene saber que para la autora el tema del viaje está ligado al deseo frustrado o a la desilusión ante la consecución del objeto deseado. De ahí que *La pasión de los nómades* reasuma la obra de Mansilla aportando esta idea que, según su autora, está en el núcleo de una tradición narrativa de su país: Fogwill, Belgrano Rawson, Posse, T.E. Martínez (Lojo 1996). Como ella misma declara:

Desearía por cierto que la nueva excursión supiera combinar la belleza de lo trágico que han plasmado desde ángulos estéticos distintos pero convergentes (el esplendor verbal, la despojada transparencia, la intensidad austera) con el humor impenitente de Fogwill que con tanto acierto ha situado en el deseo la médula del bien humano, y en el logro de la meta, el retroceso de la ilusión (Lojo 1996, 143).

### *Mansilla y la literatura argentina reciente*

¿Por qué la obra de Mansilla provee de intertextos a la novela reciente de su país? Una razón de este vuelco hacia la historia literaria nacional acaso radicaría en esa atmósfera postmoderna (tan recurrida por la crítica reciente para explicarlo todo), que se interesa por el pasado al mismo tiempo que reacciona contra el mito vanguardista del presente (Hutcheon 1989). Además, al reivindicar un texto como la *Excursión* se está poniendo el acento en el margen, se valora más lo secundario que el papel principal. Una elección así resulta enormemente actual, dado que Mansilla es un autor escondido discretamente en los manuales de literatura hispanoamericana y cuyo conocimiento en la propia Argentina oscurece a la sombra de figuras como Sarmiento, Hernández o el mismo Echeverría. Pero esta valoración postmoderna de lo marginal no apuesta en exclusiva por un canon alternativo por sí mismo. Parece obvio que Mansilla no importa sólo porque se trate de una figura preterida del siglo XIX. Desde el punto de vista de Piglia, la *Excursión* es de los libros que forman una tradición de la heterogeneidad dentro de la historia literaria argentina. Así, el libro entraría dentro de una tradición ilustre iniciada por el *Facundo* de Sarmiento:



Se inaugura así una gran tradición de la literatura argentina. Uno encuentra la misma mezcla, la misma concordancia y amplitud formal en la *Excursión* de Mansilla, en el *Libro extraño* de Sicardi, en el *Museo* de Macedonio, en *Los siete locos*, en *El Profesor Landormy* de Canela, en *Adán Buenosayres*, en *Rayuela* y, por supuesto, en los cuentos de Borges que son como versiones microscópicas de esos grandes libros (123).

Mario Goloboff, otro autor que rinde homenajes a Arlt (en *Criador de palomas* de 1984, por ejemplo), llega a parecidas conclusiones acerca de la historia de la novela de su país cuando analiza obras de Tomás Eloy Martínez, Noé Jitrik y el propio Piglia:

Estos textos siguen manteniendo la hibridez del llamado género novelesco, esa continua ambigüedad que caracteriza nuestras narraciones (también desde *El matadero* y *Facundo* hasta hoy), donde lo que es reflexión, ensayo, teoría, se mezcla con, o se encarna en, lo que es invención" (Kohut, 43).

Por último, Juan José Saer, tras haber confesado que sus opiniones de juventud no le sirven ("la actitud típica del jovencito imberbe que cree que no había nada detrás de él"), viene a coincidir en la misma idea:

Hay, por ejemplo, una tradición de libros inclasificables. Se está discutiendo todavía el género de *Facundo*, el género del *Martín Fierro*, el de *Una excursión a los indios ranqueles*, que va desde la obra del memorialista a la del narrador épico. Se podrían agregar a esa lista las *Aguafuertes porteñas* de Roberto Arlt, los cuentos-ensayos de Borges, las parodias de Piglia, qué sé yo. Hay una tradición de híbridos en la literatura argentina que me parece muy importante (Martínez Richter, 16-17).

Al margen de la veracidad total de estas afirmaciones (habría que probar si la hibridez no se cumple en otras tradiciones latinoamericanas), lo importante es que los creadores están subrayando un rasgo diferenciador de la historia literaria argentina. Y más aún: se está manifestando, desde la actualidad, que la literatura argentina ha alcanzado la suficiente madurez como para engendrar una tradición singular. Basta pensar que la cita de Saer engloba a un contemporáneo suyo, Piglia, dentro de una cadena que llega hasta Sarmiento. De acuerdo con esto, no se puede leer o estudiar diacrónicamente la producción nacional sin tener en cuenta unas particularidades históricas que son fruto de la obra de Hernández, Arlt, Macedonio, Borges, Marechal... y Mansilla. Esta corriente de la heterogeneidad que detectan Saer, Piglia o Goloboff, también está presente en las novelas de Aira y Lojo. *La pasión de los nómades*, por ejemplo, combina el eje narrativo con textos poemáticos en prosa y verso, así como cartas y digresiones ensayísticas. César Aira, a su vez, construye una novela con abundantes discursos pseudofilosóficos y elementos teatralizadores (lo cual es un rasgo frecuente en otros textos suyos). Además, al imaginar unos indios versallescos en *Ema la cautiva*, Aira está parodiando a Mansilla, a la vez que le rinde un irónico homenaje posmoderno<sup>9</sup>. Y de esta forma, aprovechando motivos locales, escribe una novela que quiere ser decididamente "argentina". Como él mismo declara:

Y ésta es la definición última con la que yo trabajo: la literatura es el medio por la que el brasileño se hace brasileño, un argentino argentino. Es lo necesario para que Brasil se transforme en Brasil, para que la Argentina llegue a ser la Argentina. En última instancia, para que el mundo se transforme en mundo.

Y no hablo de llegar a ser un brasileño, un argentino de verdad, genuino. La autenticidad no es un valor que esté dado de antemano, esperando al individuo que la ocupe. Por el contrario, es una construcción, como lo es el destino o el estilo. No se trata de ser argentino o brasileño, sino de inventar el dispositivo por el que valga la pena serlo, y vivir una vida siéndolo. (Aira, "Exotismo"; cito por Garramuño, 85).

Con obras como *La liebre o Ema, la cautiva*, se señalan los estereotipos nacionales (la cautiva, el viajero francés o inglés, los indios, el gaucho, etc.), y se los convierte en literatura. Si los clichés son falsos (Aira los desmonta en sus novelas), al transformarlos literariamente los hace verdaderos por pertenecer a una tradición nueva. Hay que decir, por cierto, que los propósitos de este autor no deben confundirse con la poética de escritores nacionalistas, para los cuales la identidad nacional es un "a priori" que debe revelarse mediante la creación. Marechal sería un ejemplo destacado de esto último<sup>10</sup>. Por el contrario, la literatura es constructora de una identidad, productora y no reproductora de una cultura (Garramuño, 84-85). Y el empleo del intertexto de Mansilla resulta vital para César Aira en esta operación.

Pero por continuar aportando razones para justificar el interés por Mansilla, cabe recordar una de orden ideológico que, "last but not least", es tal vez la de mayor actualidad. La *Excursión* es un libro de nuestros días porque, amén de sus cualidades literarias, destaca por su tolerancia hacia las culturas indígenas, una tolerancia mucho mayor que la que tuvieron sus contemporáneos. A pesar de su innegable frivolidad, la aventura del coronel Mansilla es el testimonio más comprensivo y abierto de la existencia de la cultura del otro que la literatura argentina del siglo XIX legó al siglo XX. No impidió el exterminio indígena, pero al menos sirvió de precioso documento sobre la vida cotidiana de los ranqueles. Y mostró también que en la literatura de los blancos había un lugar para el respeto.

## NOTAS

1. Pueden verse más detalles en los trabajos de Alazraki y Rössner citados en la Bibliografía. El artículo de Alazraki minimiza la importancia de Arlt en los escritores jóvenes al suponer que ésta se filtra siempre a través de Cortázar. Pero no aporta ninguna prueba.
2. Por continuar con Lázaro Covadló, vale la pena leer "Herren Krisna, fisher kampf, golden ravioli", en el que la impronta de *Historia universal de la infamia* es patente desde las primeras líneas del relato. "Silas Louis Mariam Rodger-Coobs, conocido como Silas Rodgers, autor entonces de escasa fama, hubiera podido figurar como el más inicuo de los escritores malditos si los pormenores de su abyecta biografía hubieran recibido el beneficio de la certeza" (127).

3. En el Libro III de la novela, Marechal realiza una revisión histórico-literaria de la Argentina decimonónica en donde aparecen los gauchos Juan sin Ropa y Santos Vega, el cocoliche, el Gliptodonte... y los ranqueles de Mansilla. Los protagonistas de la novela reciben durante la noche la visita fantasmal de unos indios que se expresan como los descritos por Mansilla y que reúnen una serie de tópicos fácilmente identificables, como la afición por la bebida. La perspectiva ideológica de Marechal, afín al nacionalismo, justifica la desaparición de los indios al ridiculizar la figura de su único defensor, el petizo Bernini. Este personaje lloriquea al recordar la historia de su desaparición: "¡Pobres indios! (...) ¡Exterminados hasta el último, aquí mismo, en esta misma tierra que pisamos ahora!" (Marechal 1990, 213).
4. Habría que tener en cuenta también el caso de los narradores en el exilio para quienes tiene gran importancia el enlace con la historia literaria de un país perdido en dramáticas circunstancias, y visiblemente representada por sus grandes escritores.
5. El nombre de la protagonista sugiere el de Emma Bovary. Las criaturas de Aira, como la de Flaubert, aparecen siempre perseguidas por el "spleen". Además, el mismo autor reconoce haber tomado como modelo una novela cortesana japonesa del siglo XI, *El libro de la almohada* (Speianza, 225).
6. Mansilla representa además la figura del elegante, el "gourmet" finisecular que, tras haber probado la sofisticada cocina francesa se reencuentra con otra cocina más elemental que tiene el sabor de lo auténtico. De esta manera Mansilla se relaciona con un tipo de personaje y de escritor europeo de la época que podría estar retratado, por ejemplo, en Eça de Queirós y su novela póstuma *La ciudad y las sierras*. Como prueba Jean-François Revel, durante el siglo XIX, los refinamientos culinarios compiten en la historia del gusto con una tendencia hacia lo natural que triunfa a veces en las grandes metrópolis.
7. Como quizá no sea casualidad que Aira sea el traductor de la obra de Dianne Ackerman *Una historia natural de los sentidos*, en donde se dedica un amplio capítulo a analizar las funciones de la alimentación en la cultura.
8. Como se sabe, la *Excursión a los indios ranqueles* está estructurada en torno a un conjunto de cartas que el coronel Mansilla dirige a su amigo Santiago Arcos, en donde le refiere los pormenores del viaje a las tolderías indias. La novela de Lojo imita con acierto el singular estilo mansillesco caracterizado por las digresiones, el humor, el tono conversacional y las citas pseudoeruditas. No en vano la autora es una experta conocedora de la obra de Mansilla, a quien ha dedicado una interesante monografía (Lojo 1994).
9. Para Linda Hutcheon (1992), la parodia postmoderna no es tanto un medio de anular un texto anterior como la posibilidad de referirse a él en un juego a medias entre la crítica y la adhesión.
10. Para Marechal la literatura valía como testimonio de unas esencias nacionales que existen fuera del texto, no son generadas por él. En una conferencia de 1948 el escritor peronista defendía la existencia del alma de un pueblo argentino que se expresaba a lo largo de una literatura en una tensión "sin complejos" entre lo local y lo universal. Refiriéndose a Mansilla subraya estas dos características ubicándolo entre los grandes de la historia literaria nacional del siglo XIX: "Aquel hombre autóctono y ecuménico a la vez, aquel argentino que con la misma naturalidad, y como sin darse cuenta, escribió una de las obras más vivas de nuestra literatura: su *Excursión a los indios ranqueles*. Para ello bastó una sola cosa: fidelidad. Fidelidad a lo nuestro, y fidelidad a sí mismo" (Marechal 1948, 191).

## OBRAS CITADAS

- Ackerman, Dianne. *Historia natural de los sentidos*. Barcelona: Anagrama, 1992.  
 Alazraki, Jaime. "Cortázar y la narrativa argentina actual". Kohut y Pagni. 217-229.  
 Aira, César. *La liebre*. Buenos Aires: Emecé, 1991.

- . *Ema la cautiva*. Barcelona: Mondadori, 1997.
- . "Exotismo". *Boletín* 3 (setiembre 1993): 73-79.
- Borges, Jorge Luis. *Prosa completa*. Vol. 1. Barcelona: Bruguera, 1986.
- Braceli, Rodolfo. *Borges-Bioy. Confesiones, confesiones*. Buenos Aires: Sudamericana, 1997.
- Castillo, Abelardo. *Cuentos crueles*. Buenos Aires: Emecé, 1992.
- Cortázar, Julio. "Adán Buenosayres de Leopoldo Marechal". *Claves de Adán Buenosayres*. Mendoza: Azor, 1965. 23-30.
- Covadlo, Lázaro. *Agujeros negros*. Barcelona: Altera, 1997.
- Garramuño, Florencia. *Genealogías culturales. Argentina. Brasil y Uruguay en la novela contemporánea (1981-1991)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.
- Goloboff, Mario. "Aceptar la ficción (Sobre política y narración en algunas novelas contemporáneas)". Kohut. 37-43.
- Harss, Luis. *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1968.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody*. Nueva York: Routledge, 1986.
- . *The Politics of Postmodernism*. Londres: Routledge, 1993.
- Kohut, Karl, ed. *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*. Frankfurt-Madrid: Vervuert, 1996.
- y Andrea Pagni, eds. *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt: Vervuert, 1989.
- Lagmanovich, David. "El cuento argentino en este final de siglo". Kohut y Pagni. 241-247.
- Lojo, María Rosa. *La pasión de los nómades*. Buenos Aires: Atlántida, 1994.
- . *La barbarie en la narrativa argentina (siglo XIX)*. Buenos Aires: Corregidor, 1994.
- . "Poéticas del viaje". Kohut. 135-143.
- Mansilla, Lucio V. *Una excursión a los indios ranqueles*. Ed. Saúl Sosnowski. Caracas: Ayacucho, 1984.
- Marechal, Leopoldo. *Adán Buenosayres*. Buenos Aires: Sudamericana, 1990.
- . "Proyecciones culturales del movimiento argentino". Varios autores. *Argentina en marcha*. Buenos Aires: Comisión Nacional de Cooperación Intelectual, 1948. 121-136.
- Martínez Richter, Marily, ed. *La caja de la escritura. Diálogos con narradores y críticos argentinos*. Madrid-Frankfurt: Vervuert-Iberoamericana, 1997.
- Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1993.
- Revel, Jean-François. *Un festín en palabras. Historia literaria de la sensibilidad gastronómica desde la Antigüedad hasta nuestros días*. Barcelona: Tusquets, 1996.
- Rössner, Michael. "Los herederos de Borges y Cortázar". Kohut. 155-162.
- Speranza, Graciela. *Primera persona. Conversaciones con narradores argentinos*. Buenos Aires: Norma, 1995.